УДК 82-4:82-32

ПРОЗА В. ВАРШАВСКОГО КАК МЕТАТЕКСТ «НЕЗАМЕЧЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ»

© Татьяна Климова

V. VARSHAVSKY'S PROSE AS METATEXT OF "THE UNNOTICED GENERATION"

Tatyana Klimova

The article discusses the key works, written by Vladimir Varshavsky, a representative of the younger generation of the First Wave of Russian emigration: "Waiting" (a novel he continued to write throughout life) and "The Unnoticed Generation" (a retrospective manifesto, written in the period when representatives of Russian emigration, in particular, critics George Adamovich and Gleb Struve, were reviewing the results of their activities). Attention is also paid to the notion of "meta-novel", a genre which turned out to be in demand amongst researchers and to which the works of Vladimir Nabokov, the perpetual "opponent" of Varshavsky, were attributed. Vladimir Varshavsky, on the other hand, was considered to be an "apologist" of a "human document". This paper attempts to analyze Varshavsky's main novel, using the tools employed by researchers who studied the works of his aesthetic "rivals". We aim to prove that the author of "The Unnoticed Generation", despite his distinct creative mindset, is no stranger to the techniques "deprecated" by the writers from the circle of Georgy Adamovich, the mastermind of the "Paris Note", "an opinion molder" for a whole generation of emigrant authors. Such interpretation allows us to have a fresh insight into the work of the "chronicler of the era", the author of the retrospective manifesto "The Unnoticed Generation", as well as to expand the boundaries of understanding the meta-novel literary phenomenon.

Keywords: metafiction, meta-novel, Russian emigration, unnoticed generation, Vladimir Varshavsky, Vladimir Nabokov.

В статье рассматриваются ключевые произведения представителя младшего поколения первой волны русской эмиграции Владимира Варшавского: «Ожидание» (романа, работа над которым продолжалась на протяжении всей жизни писателя) и «Незамеченное поколение» (ретроспективного манифеста, написанного в годы, когда представители русской эмиграции – в частности, критики Георгий Адамович и Глеб Струве – подводили итоги своей деятельности) в контексте его эпохи. Также уделяется внимание понятию «метаромана» – к этому жанру, оказавшемуся востребованным среди литературоведов, относили произведения вечного «оппонента» Варшавского, Владимира Набокова. Владимира Варшавского же считали «апологетом» «человеческого документа». В настоящей работе предпринимается попытка анализа главного романа В. Варшавского с применением того инструментария, которым пользовались исследователи его эстетических «соперников», с целью доказать, что автору «Незамеченного поколения», при иных «творческих» установках, не чужды приемы, «осуждаемые» писателями из круга вдохновителя «парижской ноты», «властителя дум» целого поколения эмигрантских авторов Георгия Адамовича. Такое прочтение позволит по-новому взглянуть на творчество «летописца эпохи», автора ретроспективного манифеста «незамеченного поколения», а также расширить границы понимания метаромана как литературного явления.

Ключевые слова: метатекст, метароман, русская эмиграция, незамеченное поколение, Владимир Варшавский, Владимир Набоков.

В настоящей статье мы попытаемся проследить, как в романе В. Варшавского «Ожидание» отразились главные черты поколения младемигрантов и почему это произведение можно отнести к жанру метаромана. Такое прочтение, на наш взгляд, позволит по-новому взглянуть на

творчество «летописца эпохи», автора ретроспективного манифеста «незамеченного поколения», а также расширить границы понимания метаромана как литературного явления.

Начнем с определения понятия – что же такое метароман? Метароман представляет собой

произведение с двухплановой структурой, где предметом для читателей становится сам процесс создания романа. Появление метаромана исследовательница жанра Е. Б. Скороспелова связывает с рождением модернистской прозы, где появились несвойственные реализму «интенции на собственно рефлексивные формы самоанализа» [Скороспелова, с. 201]: «В контексте становления неклассической культуры литература стала ощущать свою двойственность, видеть в себе одновременно предмет и взгляд на предмет, речь и речь об этой речи, литературу-объект и металитературу» [Там же, с. 200–201].

Понятие оказалось востребованным, признаки метаромана обнаружались в творчестве О. Мандельштама, В. Набокова, К. Вагинова, М. Булгакова, А. Битова и др.¹ В ряд перечисленных авторов вписывается творчество Владимира Варшавского, автора ретроспективного манифеста «незамеченного поколения» (этим термином, получившим название благодаря одноименной книге Варшавского, принято определять «молодых» русских писателей, родившихся в конце XIX – первом десятилетии XX столетия, которые, пережив Гражданскую войну и период адаптации за рубежом, к середине 1920-х годов активно вошли в литературу).

Основные признаки метаромана на основании изученных ею концепций сформулировала исследовательница этого жанра в творчестве В. Набокова и А. Жида В. Б. Зусева-Озкан:

1. Композиция метаромана строится на «переходах между двумя уровнями повествования» [Зусева-Озкан, с. 31], где первый уровень – это повествование о судьбе персонажей, второй (метауровень) – сам процесс повествования (сосредоточенность на изображении творческого процесса)².

¹ См.: [Земскова], [Ерофеев], [Морев], [Романович, 1995], [Романович, 2012], [Солоухина], [Гулиус] [Маглий].

² Эта концепция принадлежит Ю. Н. Тынянову: в статье «О композиции „Евгения Онегина“» [Тынянов] он ввел термин «роман романа», предшествующий более укрепившемуся термину «роман о романе» [Лотман], который был сформулировал Ю. М. Лотманом. В своей работе «Текст о тексте» Ю. М. Лотман подробно обосновывает литературную семантику метатекста, предполагающую изображение самого процесса письма, его комментирования, а также включающего в себя и фигуру реципиента, на которого направлено повествование: «Текст в тексте – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на

2. Метапроза исследует субстанциальную природу искусства «в том ракурсе, в каком оно бросает свет на „творчество“, воображающее себя творящим» [Jmhov, с. 33] (цит. по: [Зусева-Озкан])³.

Вслед за И. В. Сусловой⁴, В. Б. Зусева-Озкан предпринимает попытку типизации метаромана. Но если Суслова классифицирует метароман, исходя из характеристик «романа о романе», то Зусева-Озкан включает в свою систематизацию и «роман героев». Исследовательница предлагает следующую классификацию:

1. Тип отношений Автора и героя друг к другу и к границе между двумя мирами – миром героев и миром творческого процесса. Появление Автора и героя оформляется «различным образом» [Зусева-Озкан, с. 37]: автор как один из персонажей романа; автор не вписан в систему

каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет моменты игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный и т. д. смысл» [Там же, с. 10].

³ Это определение сформулировал Р. Инхоф; с ним, по словам В. Б. Зусевой-Озкан, солидаризируется М. Н. Липовецкий, который, исходя из формулировки Инхофа, в книге «Русский постмодернизм» излагает признаки метапрозы: «тематизацию процесса творчества через мотивы сочинительства, жизнестроительства, литературного быта и т. д.; высокую степень репрезентативности „внеаудиторного автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа-писателя“, а это воплощается в „зеркальности повествования, позволяющей постоянно соотносить героя-писателя и автора-творца“, структуре „текста в тексте“ и „рамочного“ текста; метатекстовых комментариях, трактующих взаимопроникновение текстовой и внетекстовой реальностей; „обнажение приема“, переносящем акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования этого еще не завершенного образа, что активизирует читателя, поставленного в положение „со-участника творческой игры“ и приводит к усилению „творческого хронотопа“ (Бахтин), приобретающего равноправное положение по отношению к окружающим его „реальным“ хронотопам» [Липовецкий, с. 46–47].

⁴ И. В. Суслова, отталкиваясь от «представлений о самой природе творчества» [Суслова], выделяет следующие типы «романа о романе»: лирический – повествование от первого лица – интуитивная «природа творчества»; идеологический – герой-идеолог «отстранен от автора-повествователя собственным именем и биографией» [Там же, с. 9]; манифестальный – «акцентирует характерную для авангарда открытую декларативность творческого акта» [Там же, с. 10].

персонажей и при этом высказывать свои суждения; образ автора замещается персонажем, «который сам рассказывает свою историю, являясь одновременно и автором, и героем собственного романа и рефлексирова над его написанием» [Там же].

2. Тип соотношения двух пластов метаромана: «романа героев» и «романа романа». Основываясь на этом классификационном критерии, Зусева-Озкан рассматривает основные типы метаромана:

1) Классический, где «Автор в одной из своих ипостасей является одним из персонажей романа, герой выступает как соавтор романиста, а граница двух действительностей оказывается проницаемой в обоих направлениях» [Там же, с. 38];

2) «Автор в одной из своих ипостасей является одним из персонажей романа, но герой не является соавтором Романиста и не причастен к разворачивающемуся творческому процессу» [Там же, с. 39];

3) «Автор не появляется в границах текста в качестве экстрадиетического повествователя и полностью замещается героем в функции рассказывания истории, тогда как герой является „автором“ романа, в котором рассказывает о себе и романе, который он пишет» [Там же, с. 40]. В этом пункте исследовательница обращает внимание на необходимость разграничения «мемуаров» и «метаромана» по принципу наличия или отсутствия «рефлексии героя-автора над своим произведением как эстетическим целым» [Там же] и приводит в пример «Подростка» Ф. М. Достоевского, где «записки» главного героя решают «экзистенциальные», а не «эстетические» задачи. Идеальным образцом метаромана данного типа Зусева-Озкан называет «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентельмена» Л. Стерна.

4) «Автор не принадлежит миру героев и сюжету, являясь экстрадиетическим повествователем, а герой не причастен к творческому процессу; граница проницаема только для Автора – в мир героев» [Там же]. В метаромане этого типа, по мнению исследовательницы, «автор-творец» «перевешивает» «автора-историка».

При таком подходе роман Варшавского обнаруживает признаки метаромана второго типа: типа соотношения двух пластов метаромана – «романа героев» и «романа романа». В «Ожидании» В. Варшавского автор оказывается героем собственного произведения, но, повзрослевший, он рефлексиров над прожитой жизнью, превращая реально существовавших людей в персонажей, а происходившие в реальной жизни события – в полноценный сюжет. При этом автор за-

думывается не только над тем, как лучше написать собственное произведение, но и как оно будет восприниматься читателем: «Перечитывал мои записки. Ни слога, ни воображения. И нет действия, нет развязки. Да и какая может быть развязка? Неясные мысли о значении жизни будут приходить ко мне до самой смерти. Мне никогда не удастся выдать их за литературное произведение» [Варшавский, 1972, с. 302].

Роман «Ожидание», как цельное произведение, создавался Варшавским в несколько этапов – можно сказать, на протяжении всей его сознательной «творческой» жизни (с 1932 по 1972 гг.). С 1932 года он публиковал в эмигрантских периодических изданиях рассказы⁵, которые были дважды собраны в цельный текст – сначала в повесть «Семь лет» [Варшавский, 1950], вошедшей затем в роман «Ожидание» [Варшавский, 1972]⁶. В первоначальные варианты рассказов и повести вносились поправки не только «стилистического» характера, но и смысловые, то есть происходило переосмысление замысла.

Хронология романа включает в себя не только этапы жизни самого повествователя, главного героя произведения, alter-ego автора, Владимира Гуськова (который на протяжении создания всего «романа» предстает под различными именами: Вильгельм, Василий), но и всего поколения младоэмигрантов:

– счастливое детство в России (потерянный рай);

– революция и отъезд из России («изгнание», двойное «принуждение» – не только из-за изменившейся политической ситуации, но и не доб-

⁵ «Уединение и праздность» [Варшавский, 1932], «Амстердам» [Варшавский, 1938], «Первый бой» [Варшавский, 1946, № 14] (этот же рассказ был частично включен в сборник эмигрантской прозы «Пестрые рассказы» [Варшавский, 1953]), «Младший лейтенант Данилов» [Варшавский, 1946, № 24/25], «Прогулка в город (Рассказ военнопленного)» [Варшавский, 1946, № 29/30], «Командо» [Варшавский, 1947], «В крепости» [Варшавский, 1949], «Пролог» [Варшавский, 1950, № 42/44], «Дневник художника» [Варшавский, 1952], «Отрывок» [Варшавский, 1954], «Рассеянность (Из записок художника)» [Варшавский, 1957], «Мечтание (Отрывок из повести)» [Варшавский, 1961].

⁶ В роман не вошел только дебютный рассказ Владимира Варшавского «Шум шагов Франсуа Виллона», удостоенный почетного отзыва на литературном конкурсе, который устраивал журнал «Воля России», и напечатанный в этом журнале [Варшавский (Норов)]. При написании имени Ф. Вийона Варшавским использована старая транскрипция. Образ поэта интересен с точки зрения его восприятия писателем как некоего предшественника поколения «сыновей».

ровольный отъезд из-за неспособности к осознанному выбору – «нас увезли на чужбину детьми» [Варшавский, 1972, с. 56];

– эмигрантское существование (осознание себя «нигде», отверженность, одиночество, нужда, попытка вернуть «утраченный рай», живя прежними «идеями и чувствами», поиск понимающего «круга», Монпарнас);

– «странная война» (добровольное служение «второй родине», осознание «настоящей действительности» только на войне, попытка «подвига», который в силу возраста не удалось совершить раньше, экзистенциальные размышления; встречи с русскими «большевиками», кризис идентичности – восприятие эмигранта «русскими» как представителя другой страны);

– конец «эмиграции» (послевоенный Париж, подведение итогов войны, прощание с погибшими друзьями, утрата монпарнасского «братства»);

– отъезд в США (начало новой жизни, конец «младоземского периода»).

Действие «Ожидания» прерывается в 1959 году, незадолго до того, как Владимир Варшавский знакомится с Татьяной Георгиевной Дерюгиной, впоследствии ставшей его женой (в 1959 году они обвенчались). «Одинокое» существование Владимира Гуськова завершается тогда, когда представители среднего и младшего поколения подводят итоги своей эмигрантской деятельности (это время написания В. Варшавским «ретроспективного манифеста» – книги «Незамеченное поколение» (1956), а также «итогового» сборника статей Г. Адамовича, «Одиночество и свобода» (1955), книги Г. Струве, «Русская литература в изгнании» (1956)). Таким образом, роман охватывает все этапы жизни писателей «цивилизационного промежутка», как метко назвал поколение Варшавского В. Б. Земсков [Земсков, с. 7–16]. Произведение Варшавского вбирает символы «незамеченного поколения», реализованные не только в проблематике «Ожидания», но и в характерах персонажей, а также – общей атмосфере романа. На сюжетном, композиционном, стилевом уровне осуществляются особенности художественного мироощущения младоземцев (в большей степени, конечно, писателей-монпарнасцев), выступающие в романе как некие универсальные категории, характеризующие эпоху, в которой писателю довелось существовать (через отдельную человеческую личность репрезентируется состояние современного Варшавскому общества). В связи с этими отличительными чертами произведения, об «Ожидании» можно говорить как о метатексте эпохи.

Роман «Ожидание» воспринимался исследователями и некоторыми современниками (которые, разумеется, не пользовались категориальным аппаратом, выработанным гораздо позже) исключительно как идеальный «памятник» «человеческому документу», тогда как роман Набокова «Дар» рассматривался как продолжение традиций метапрозы (если называть метапрозаическим произведением то, предметом которого является сам процесс создания этого произведения). Мы не отрекаемся от позиций критиков Владимира Варшавского, но предлагаем рассмотреть его творчество под другим углом, применяя тот инструментарий, которым пользовались исследователи его эстетических «оппонентов», чтобы понять, что Владимиру Варшавскому, при иных «творческих» законах и установках (которые им неукоснительно соблюдались), не чужды приемы, «осуждаемые» писателями из круга Георгия Адамовича (то есть теми авторами, которые были ориентированы на толстовский канон).

Остро стоит вопрос о жанре исследуемого нами произведения – романе «Ожидание». Этим вопросом задается и Т. Н. Красавченко: «Жанр этой уникальной документально-художественной книги трудно определить – в традиционных понятиях перед нами скорее большая повесть или необычный роман» [Красавченко, с. 14]. В чем же выражается «необычность» этого «документально-художественного» романа?

Варшавский называет его то «записками» Владимира Гуськова, то отрывками из дневника (некоторые рассказы, которые затем вошли в роман, были опубликованы под заглавиями «дневник художника», «записки художника»). Жанр записок является динамичным жанром, так как не имеет устоявшейся, каноничной формы, а следовательно, может выступать под «маской» других жанровых форм, таких, например, как «исповедь», «проповедь», «травелог» и т. д. Но главная особенность «записок» как жанра состоит в их «промежуточности»: по сути, они являются осуществлением процесса трансформации «черновика» в готовое художественное произведение. Эта особенность, надо полагать, и являлась ключевой для Владимира Варшавского, потому что «человеческий документ» перестает быть «документом» тогда, когда происходит «отшлифовывание» изначального замысла. Эту мысль «насаждал» младшим современникам Георгий Адамович, утверждая, что «обманчивая связность ничем не лучше, – если не хуже, – от-

кровенной отрывочности» [Адамович, с. 1]⁷. Таким образом, имитируя «откровенную отрывочность» черновика, Варшавский все же создает отшлифованное «художественное произведение», в центре которого находится мистифицированный образ рассказчика. Важно и то, что этот рассказчик у Варшавского назван «художником», то есть человеком, способным создать нечто, что может называться «произведением искусства», создать и зафиксировать процесс создания этого произведения. Любопытно и то, что в центре повествования оказывается не «писатель», пишущий свое произведение, а художник, это произведение «изображающий» посредством «выразительных деталей», с помощью слов. Тем самым автор акцентирует мироощущение повествователя, а также «живописность» повествования, которая реализуется при помощи элементов экспрессионистической поэтики, случайно в «Дневнике художника», а после и в «Ожидании» упоминается Эдуард Мунк, один из наиболее «заметных» предшественников экспрессионизма в живописи:

<...> мне доставляло удовлетворение, что даже на моих снах отражались влияния искусства. Улица, в которую я свернул, напоминала городские пейзажи Эдуарда Мунка [Варшавский, 1952, с. 86].

Эти «элементы» прослеживаются в бесконечных абсурдных снах героя, которые сродни галлюцинациям, в «двойной» реальности – между сном и явью, в «усложненности» образов, метафорике, эмоциональной насыщенности прозы:

Однажды, еще до войны я был летом в Монако и осматривал музеи. В археологическом на полках какие-то обглоданные головы с длинными, точно приклеенными войлочными космами. Из пустых сгнивших глазниц будто бы еще следил злобный взгляд, подстерегающий в зарослях врага или жертву. В отдельном стеклянном ящике мумия ребенка. Болезненно наморщенный лобик, щель кривого рта, полного больших желтых зубов. А в аквариуме лентообразные пятнистые рыбы проплывали, вясь по-змеиному, или высовывались из гротов, качая головами, увенчанные омерзительными наростами, и все время открывали пасти. С тех пор мне часто мерещилась чудовищная скука какой-то крошечной ночи, где все живое кишело в свирепом сладострастии убийства и пожирания [Там же, с. 95].

«Художник» Варшавского, «рисую» свое произведение, вставляет «авторские» ремарки в процессе его создания. Так, «нарисовав» пруд:

Дальше, за оградой дворцового сада, открывался вид, исполненный невообразимого очарования, – зеленый луг, зеркальная светлость воды в прямоугольном пруде, деревья, облака. Я чуть не заплакал от щемящей радости. Точно там была другая действительность, всегда снившаяся мне, но которую я не смог вспомнить [Там же, с. 85],

– он сомневается в своей способности к «рисованию»:

Мне часто вспоминался потом этот сновиденно-прекрасный пруд. Я даже хотел поехать туда с мольбертом и красками. Но я знал, что мне не под силу будет написать так, как нужно. <...> я ни одной картины не кончил по-настоящему. И все-таки я всегда думал о себе – художник [Там же].

Как и в своей способности к «писательству»:

Перечитывал мои записи. Ни слога, ни воображения. И нет действия, нет развязки [Там же, с. 302].

Можно сказать, что Варшавский подменяет писательскую фигуру фигурой художника, но при этом обнажает процесс создания художественного произведения. Таким образом, в «Ожидании» намечается двухплановая структура – «жизнь» художника и процесс создания романа об этом художнике. «Жизнь» художника проходит на глазах читателя, тогда как написание «романа» то и дело откладывается:

Я старался внимательно разобраться в моих впечатлениях, чтобы потом написать об этом рассказ [Там же, с. 116].

Бродя по набережным Сены, я часто думал: вот бы написать все это. Но я знал, получится грубо, мертво [Там же, с. 242].

«Художник», рефлексируя над процессом написания романа, периодически обращается к будущим читателям, которые должны воспринять его произведение критически:

Но я сейчас же подумал: мне что-то чистое и прелестное представляется. А скажут – это пошлое сравнение. Тут было противоречие. Непосредственные впечатления не могут быть пошлыми или глупыми. Я для того и пишу, чтобы их проявить, а вот боюсь осуждения маловероятных читателей [Там же, с. 246].

При том, что повествователь называет читателей «маловероятными», он пишет не для себя, а для того, кто прочтет его записи (поэтому нель-

⁷ А. Бахрах вспоминал Адамовича: «Он писал – это почти была одна из его навязчивых идей – о черновиках, искренне считая, что именно черновики ценнее отшлифованных для печати версий, что только в них обнаруживается подлинное лицо автора» [Бахрах].

зя назвать это произведение «записками», «дневниками» в чистом виде, так как изначально предполагается «шлифовка» стиля, расчет на читательское внимание; разумеется, не все дневники пишутся исключительно для «разговора с собой» и фиксации собственных размышлений, то есть без расчета на будущего читателя, но все же дневниковый жанр не рассчитан на публичное восприятие). В читателе Владимир Гуськов видит спасение от бессмертия. «Художник» вводит «читателя» в собственную «жизнь» – перекладывая на реципиента «ответственность» за «существование» его произведения, он выделяет фигуру читателя среди всех героев романа:

Если <...> я буду писателем, то мои мысли и чувства <...> дойдут до сознания людей и это спасет меня от полного исчезновения [Там же, с. 295].

Произведение В. Варшавского «Ожидание» можно отнести к метароману, где «автор» и «герой» не разграничиваются. Этот роман отличается от мемуарных свидетельств тем, что вектор автора-героя направлен не только на личное, «внутреннее», «экзистенциальное», но и на «внешнее», творческое, «эстетическое»: главный герой «Ожидания» в своем произведении пытается решить проблему соотношения «искусства» и «действительности», то есть отсылает к смысловой доминанте «классического» метаромана [Зусева-Озкан, с. 39]. Таким образом, роман «Ожидание» Варшавского позволяет расширить наше понимание метаромана как литературного явления и внести в его осмысление новые черты: метароман Варшавского создается на стыке различных жанров и имитирует «отрывочность» черновика, правдивость «человеческого документа», а также включает в себя исторический контекст, художественное «исследование» целой младоэмигрантской эпохи, что позволяет называть это произведение метатекстом «незамеченного поколения».

Список литературы

- Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 3 января, № 209. С. 1–2.
- Бахрах А. Памяти Адамовича: (К 10-летию со дня смерти) // Новое русское слово. 1982. 28 февр. № 25757. С. 5.
- Варшавский В. Уединение и праздность // Числа. 1932. № 6. С. 51–76.
- Варшавский В. Амстердам // Круг: Альманах. Кн. 3. Париж: Дом книги, 1938. С. 43–74.
- Варшавский В. Первый бой // Новый журнал. 1946. № 14. С. 114–119.
- Варшавский В. Младший лейтенант Данилов // Новоселье. 1946. № 24/25. С. 23–35.
- Варшавский В. Прогулка в город (Рассказ военнопленного) // Новоселье. 1946. № 29/30. С. 11–32.
- Варшавский В. Командо // Новоселье. 1947. № 35/36. С. 3–31.
- Варшавский В. В крепости // Новоселье. 1949. № 39/41. С. 50–70.
- Варшавский В. Пролог // Новоселье. 1950. № 42/44. С. 110–138.
- Варшавский В. Семь лет. Париж, 1950. 302 с.
- Варшавский В. Дневник художника // Новый журнал. 1952. № 31. С. 80–99.
- Варшавский В. Первый бой // Пестрые рассказы: Сборник эмигрантской прозы / Под ред. Александровой. Нью-Йорк, 1953. С. 31–42.
- Варшавский В. Отрывок // Опыты. 1954. III. С. 52–69.
- Варшавский В. Рассеянность (Из записок художника) // Опыты. 1957. VIII. С. 26–35.
- Варшавский В. Мечтание (Отрывок из повести) // Новый журнал. 1961. № 65. С. 65–90.
- Варшавский В. Ожидание. Paris: YMCA-Press, 1972. 303 с.
- Варшавский (Норов) В. Шум шагов Франсуа Виллона // Воля России. 1929. № 7. С. 18–17.
- Гулицус Н. С. Художественная мистификация как прием текстопорождения в русской прозе 1980–1990-х гг. (А. Битов, М. Харитонов, Ю. Буйда): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. 204 с.
- Ерофеев В. В. В поисках потерянного рая (Русский метароман В. Набокова) // В. В. Ерофеев. В лабиринтах проклятых вопросов. М., 1990. С. 162–204.
- Земсков В. Б. Писатели цивилизационного промежутка: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. научн. тр. ИНИОН РАН: Центр гуманитарн. научн.-информ. исслед. М., 2005. С. 7–16.
- Земскова Е. «Египетская марка» Мандельштама – роман о конце романа // Русская филология. 6. Тарту, 1995. С. 121–125.
- Зусева-Озкан В. Б. Поэтика метаромана. «Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетчики» А. Жида в контексте литературной традиции. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2012. 233 с.
- Красавченко Т. Н. Под покровом изгнания // Варшавский В. Ожидание. Проза, эссе, литературная критика. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына; Книжница, 2016. 750 с.
- Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Екатеринбург: Уральское книжное изд-во, 1997. 317 с.
- Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Ю. М. Лотман Пушкин. СПб. 1997. 848 с.
- Маглий А. Д. Метароман А. Битова «Преподаватель симметрии»: от хаоса к метаповествованию // Вестник Российского университета дружбы народов. 2015. Вып.4. С. 84–92.
- Морев Д. А. Берлин как текст в метаромане В. В. Набокова и Э. М. Ремарка: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 193 с.

Романович М. Константин Вагинов и Марк Харитонов // Русская филология. 12. Тарту, 2012. С. 145–154.

Романович М. Фигура эксплицитного автора в русской метапрозе XX века (Шиндина О.В. О мета-текстуальной образности романа Вагинова «Труды и дни Свистонова») // Вторая проза. Русская проза 20-х – 30-х годов XX века. Trento, 1995. С. 153–177.

Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003. 420 с.

Солоухина О. Образ художника и время: (Традиции русской литературы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Москва. 1987. № 3. С. 179–191.

Суслова И. В. Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х годов XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006. 22 с.

Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Ю. Н. Тынянов Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 58.

Jmhov R. Contemporary Metafiction: A Poetical Study of Metafiction in English since 1939. Heidelberg, 1986. P. 9.

References

Adamovich, G. (1927). *Literaturnye besedy* [Literary Talks]. Zveno. 3 ianvaria, No. 209, pp. 1–2. (In Russian)

Bakhrakh, A. (1982). *Pamiati Adamovicha: (K 10-letiiu so dnia smerti)* [In Memory of Adamovich: (On the 10th Anniversary of His Death)]. Novoe russkoe slovo. 28 fevr. No. 25757, p. 5. (In Russian)

Erofeev, V. V. (1990). *V poiskakh poteriannogo raia (Russkii metaroman V. Nabokova)* [In Search of the Paradise Lost (The Russian Meta-Novel by V. Nabokov)]. V. V. Erofeev. V labirintakh proklyatykh voprosov. Pp. 162–204. Moscow. (In Russian)

Gulius, N. S. (2006). *Khudozhestvennaia mistifikatsiia kak priem tekstoporozhdeniia v russkoi proze 1980–1990-kh gg. (A. Bitov, M. Kharitonov, Iu. Buida): dis. ... kand. filol. nauk* [Artistic Mystification as a Method of Text-Creation in Russian Prose of the 1980s – 1990s (A. Bitov, M. Kharitonov, Y. Buida): Ph.D. Thesis]. Tomsk, 204 p. (In Russian)

Jmhov, R. (1986). *Contemporary Metafiction: A Poetical Study of Metafiction in English since 1939*. P. 9. Heidelberg. (In English)

Krasavchenko, T. N. (2016). *Pod pokrovom izgnaniia* [Under the Cover of Exile]. Varshavskii V. Ozhidanie. Proza, esse, literaturnaia kritika. 750 p. Moscow, Dom russkogo zarubezh'ia im. A. Solzhenitsyna; Knizhnitsa. (In Russian)

Lipovetskii, M. N. (1997). *Russkii postmodernism* [Russian Postmodernism]. 317 p. Ekaterinburg, Ural'skoe knizhnoe izd-vo. (In Russian)

Lotman, Iu. M. (1997). *Roman v stikhakh Pushkina “Evgenii Onegin”*: Spetskurs. Vvodnye lektsii v izuchenie teksta [“Eugene Onegin”: A Novel in Verse by Pushkin: Special Course. Introductory Lectures on Text Studies].

Iu. M. Lotman Pushkin. 848 p. St. Petersburg. (In Russian)

Maglii, A. D. (2015). *Metaroman A. Bitova “Prepodavatel” simmetrii*: ot khaosa k metapovestvovaniu [Metanovel of A. Bitov “The Teacher of Symmetry”: From Chaos to the Metanarrative]. Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Vyp.4, pp. 84–92. (In Russian)

Morev, D. A. (2008). *Berlin kak tekst v metaromane V. V. Nabokova i E. M. Remarka: dis. ... kand. filol. nauk* [Berlin as Text in the Metanovels by V. V. Nabokov and E. M. Remarque: Ph.D. Thesis]. Moscow, 193 p. (In Russian)

Romanovich, M. (1995). *Figura eksplitsitnogo avtora v russkoi metaproze XX veka (Shindina O. V. O metatekstual'noi obraznosti romana Vaginova “Trudy i dni Svistonova”)* [The Figure of an Explicit Author in the Russian Metaprose of the Twentieth Century (Shindina O. V. On the Meta-textual Imagery of Vaginov's Novel “Work and Days of Svistonov”)]. Vtoraia proza. Russkaia proza 20-kh – 30-kh godov XX veka. Pp. 153–177. Tartu. (In Russian)

Romanovich, M. (2012). *Konstantin Vaginov i Mark Kharitonov* [Konstantin Vaginov and Mark Kharitonov]. Russkaia filologiya. 12, pp. 145–154. Tartu. (In Russian)

Skorospelova, E. B. (2003). *Russkaia proza XX veka: ot A. Belogo (“Peterburg”) do B. Pasternaka (“Doktor Zhivago”)* [Russian Prose of the 20th Century: From A. Bely (“Petersburg”) to B. Pasternak (“Doctor Zhivago”)]. 420 p. Moscow. (In Russian)

Soloukhina, O. (1987). *Obraz khudozhnika i vremia: (Traditsii russkoi literatury v romane M. Bulgakova “Master i Margarita”)* [The Image of the Artist and the Time: (Traditions of Russian Literature in M. Bulgakov's Novel “Master and Margarita”)]. Moscow. No. 3, pp. 179–191. (In Russian)

Suslova, I. V. (2006). *Tipologiya “romana o romane” v russkoi i frantsuzskoi literaturakh 20-kh godov XX veka: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Typology of “a Novel about a Novel” in the Russian and French Literature of the 1920s: Ph.D. Thesis]. 22 p. Perm'. (In Russian)

Tynianov, Iu. N. (1977). *O kompozitsii “Evgenii Onegina”* [On the Composition of “Eugene Onegin”]. Iu. N. Tynianov. Poetika. Istoriia literatury. Kino. P. 58. Moscow. (In Russian)

Varshavskii, (Norov) V. (1929). *Shum shagov Fransua Villona* [The Sound of Francois Villon's Footsteps]. Volia Rossii. No. 7, pp. 18–17. (In Russian)

Varshavskii, V. (1957). *Rasseiannost' (Iz zapisok khudozhnika)* [Absent-mindedness (From the Artist's Notes)]. Opyty. VIII. pp. 26–35. (In Russian)

Varshavskii, V. (1949). *V kreposti* [In the Fortress]. Novosel'e. No. 39/41, pp. 50–70. (In Russian)

Varshavskii, V. (1938). *Amsterdam* [Amsterdam]. Krug: Al'manakh. Kn. 3, pp. 43–74. Paris, Dom knigi. (In Russian)

Varshavskii, V. (1952). *Dnevnik khudozhnika* [The Artist's Diary]. Novyi zhurnal. No.31, pp. 80–99. (In Russian)

Varshavskii, V. (1947). *Komando* [Commando]. Novosel'e. No. 35/36, pp. 3–31. (In Russian)

Varshavskii, V. (1961). *Mechtanie (Otryvok iz povesti)* [Dreaming (An Extract from the Story)]. *Novyi zhurnal*. No. 65, pp. 65–90. (In Russian)

Varshavskii, V. (1946). *Mladshii leitenant Danilov* [Junior Lieutenant Danilov]. *Novosel'e*. No. 24/25, pp. 23–35. (In Russian)

Varshavskii, V. (1954). *Otryvok* [An Extract]. *Opyty*. III, pp. 52–69. (In Russian)

Varshavskii, V. (1972). *Ozhidanie* [Waiting]. 303 p. Paris, YMCA-Press. (In Russian)

Varshavskii, V. (1946). *Pervyi boi* [The First Battle]. *Novyi zhurnal*. No. 14, pp. 114–119. (In Russian)

Varshavskii, V. (1953). *Pervyi boi* [The First Battle]. *Pestrye rasskazy: Sbornik emigrantskoi prozy*. Pod red. Aleksandrovoi. Pp. 31–42. New York. (In Russian)

Varshavskii, V. (1946). *Progulka v gorod (Rasskaz voennoplennogo)* [A Walk to the City (the Story of a Prisoner of War)]. *Novosel'e*. No. 29/30, pp. 11–32. (In Russian)

Varshavskii, V. (1950). *Prolog* [Prologue]. *Novosel'e*. No. 42/44, pp. 110–138. (In Russian)

Varshavskii, V. (1950). *Sem' let* [Seven Years]. 302 p. Paris. (In Russian)

Varshavskii, V. (1932). *Uedinenie i prazdnost'* [Solitude and Idleness]. *Chisla*. No. 6, pp. 51–76. (In Russian)

Zemskov, V. B. (2005). *Pisateli tsivilizatsionnogo promezhutka: Gazdanov, Nabokov i drugie* [The Writers of the Civilization Interim: Gazdanov, Nabokov and others]. *Gaito Gazdanov i "nezamechennoe pokolenie": pisatel' na peresechenii traditsii i kul'tur: Sb. nauchn. tr. INION RAN: Tsentr gumanit. nauchn.-inform. issled.* Moscow, pp. 7–16. (In Russian)

Zemskova, E. (1995). *"Egipetskaia marka" Mandel'shtama – roman o kontse romana* [Mandelstam's "Egyptian Stamp" – a Novel about the End of the Novel]. *Russkaia filologiya*. 6. Tartu, pp. 121–125. (In Russian)

Zuseva-Ozkan, V. B. (2012). *Poetika metaromana. "Dar" V. Nabokova i "Fal'shivomonetchiki" A. Zhida v kontekste literaturnoi traditsii* [Poetics of the Metanovel. "The Gift" by V. Nabokov and "The Counterfeiters" by A. Gide in the Context of the Literary Tradition]. 233 p. Moscow. Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (In Russian)

The article was submitted on 02.02.2019

Поступила в редакцию 02.02.2019

Климова Татьяна Михайловна,
аспирант,
Литературный институт им. А. М. Горького,
123104, Россия, Москва,
Тверской бульвар, 25.
KlimovaTanya2012@yandex.ru

Klimova Tatyana Mihailovna,
graduate student,
the Maxim Gorky Literature Institute,
25 Tverskoy Str.,
Moscow, 123104, Russian Federation.
KlimovaTanya2012@yandex.ru